

Vieira, M. H. (2001). Notas ao programa de concerto de Margarida Reis e Jaime Mota, de 2 de Agosto.  
In Câmara Municipal da Póvoa de Varzim (2001).  
Programa do XIII Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, 5 de Julho a 4 de Agosto de 2001.  
Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e Casino da Póvoa

**2 de Agosto - QUINTA-FEIRA - 21h30**

Salão D'ouro do Casino da Póvoa | Póvoa de Varzim



Margarida REIS | mezzo-soprano

Jaime MOTA | piano

**Homenagem a Bellini (200º aniversário do nascimento) e  
a Verdi (100º aniversário da morte)**

**Vincenzo Bellini (1801 - 1835)**

**Tre ariette**

1. Il fervido desiderio
2. Dolente immagine di Fille mia
3. Vaga luna che inargenti

*Deh! Tu, bell'anima (da ópera "I Capuleti e I Montecchi")*

**Francisco de Lacerda (1869 - 1934)**

*Quero cantar, ser alegre  
Desde que os cravos e rosas  
Tenho tantas saudades  
Amar, mas saber amar  
Não morreu nem acabou*

- Intervalo (15 minutos)

**Giuseppe Verdi (1813 - 1901)**

*Stornello  
Perduta ho la pace  
Nell'orror di notte oscura  
Non t'accostare all'urna  
O don fatale (da ópera "Don Carlo")*

Patrocínio:  Banco Comercial Português

Il mio delitto è orribil  
Tanto che cancelar mai nol potrò!  
Ti maledico, ti maledico, o mia beltà.  
Ah, ti maledico, o mia beltà.  
O mia Regina, io t'immolai  
Al folle error di questo cor.  
Solo in un chiostro al mondo ormai  
Dovrò celar il mio dolor!  
Ohimè! Ohimè! O mia Regina,  
Solo in un chiostro al mondo ormai  
Dovrò celar il mio dolor!  
Oh ciel! E Carlo? A morte domani, gran Dio!  
A morte andar vedrò!  
Ah! Un dì mi resta, la speme m'arride,  
Sia benedetto il ciel,  
Benedetto il ciel! Lo salverò!  
Un dì mi resta, un dì mi resta,  
Ah, sia benedetto il ciel!  
Lo salverò

*O meu delito é horrível  
Tanto que o não poderei apagar jamais!  
Maldigo-te, maldigo-te, minha beleza  
Ah, maldigo-te, ó minha beleza!  
Ó minha Rainha, imolei-te  
Ao erro louco deste coração!  
Apenas num claustro poderei agora  
Esconder do mundo a minha dor!  
Ai de mim! Ai de mim! Ó minha Rainha,  
Apenas num claustro poderei agora  
Esconder do mundo a minha dor!  
Ó céu! E Carlo? Amanhã a morte, bom Deus!  
À morte verei chegar!  
Ah, resta-me um dia, a esperança sorri-me,  
Bendito seja o céu,  
Bendito seja o céu! Salvá-lo-ei!  
Resta-me um dia, resta-me um dia,  
Ah, seja bendito o céu!  
Salvá-lo-ei!*

#### Notas ao programa

Para Fernando Lopes-Graça, “a canção popular não pode servir de modelo, de paradigma prosódico, para a canção culta” (“A Língua Portuguesa e a Música” in *A Música Portuguesa e os seus Problemas II*). Esta perspectiva é a de um compositor etnomusicólogo, cujo interesse na relação de absoluta fidelidade entre a palavra e a música ultrapassava a mera preocupação rítmico-silábica, para entrar na esfera de uma significação cultural, estilística e até social. Da tentativa de fusão de uma linha melódica popular com um estilo erudito, frequentemente de recente importação, resultaria, na opinião de Graça, um “processus estético” invertido, pelo qual a música, “em vez de nascer naturalmente da palavra, parece, pelo contrário, ter sido concebida previamente, sendo em seguida a palavra forçada a adaptar-se-lhe”. Este problema que, segundo Graça, seria mais óbvio na ópera do que na canção, estaria na origem dos “aspectos verdadeiramente caricaturais que toma o português na boca dos nossos artistas líricos”.

Se bem que eventualmente provocatório, o parágrafo anterior pretende contribuir para iluminar o processo de composição das **Trovas de Francisco de Lacerda** (1869 – 1934), as quais, como apontou já Ruy Vieira Nery, não se inspiraram numa recolha etnomusicológica, mas antes numa espécie de “folclore imaginário”. Assim, ao conhecimento da linguagem das melodias populares, o açoreano Francisco de Lacerda aliava a sua formação clássica, obtida primeiro nos conservatórios nacionais e, depois, na França impressionista e simbolista de Monet, Debussy e Baudelaire. Muitos outros compositores portugueses, ao longo de vários séculos, importaram estilos estrangeiros, procurando fundi-los com as nossas raízes melódicas nacionais. Também Luiz Costa, por exemplo, reúne nas suas obras a alma minhota e o impressionismo francês. Contudo, essa fusão dá-se ao nível instrumental, facto que não coloca o mesmo tipo de problemas. Em última análise, coloca-se

a questão, tão cara a Lopes-Graça, sobre qual seja a verdadeira essência da música portuguesa, e até que ponto é que um estilo nacional pode sobreviver como tal, quando sujeito a diversos processos de importação estilística de outros países. Esta é, no fundo, uma questão que se põe também noutras culturas, visto que, ao longo da história, um determinado estilo originário de um país, era frequentemente transformado numa corrente estética de influência quase universal, por vezes durante vários séculos.

Torna-se claro que a complexidade original da criação de obras que manifestam um certo hibridismo estilístico e cultural, e particularmente uma inspiração popular, apresenta dificuldades acrescidas a uma interpretação que não tem meios para discernir os pesos relativos dos diversos elementos que constituem essa complexidade ao nível da intenção do compositor. Por outro lado, esse é um desafio interessante à criatividade dos intérpretes, e à sua capacidade de discernimento estilístico, mediante o conhecimento profundo das restantes obras do compositor.

Com as *Tre ariette* e com a *aria* da ópera "I Capuleti e I Montecchi" de **Vincenzo Bellini** (1801 – 1835) já não se colocam problemas interpretativos da natureza dos que surgem na interpretação das *Trovas* de Francisco de Lacerda. Neste caso, estamos perante um compositor de ópera originário do país onde ela nasceu, e cuja formação decorreu, fundamentalmente, em Nápoles. Bellini cultivou a *aria* de ópera numa altura em que Wagner se esforçava por diminuir a sua importância, em detrimento do papel da orquestra. Nesse contraste se pode observar a diferença entre as tendências do Romantismo alemão e as do italiano. Para Bellini, e na mais pura das tradições italianizantes, a *aria* proclamava um ideal lírico-dramático, e de expressão da individualidade, ideal esse que granjearia profunda admiração do próprio Wagner, não obstante as diferenças de pensamento estético. A quantidade da produção operática de Bellini (dez *operas serias*) é substancialmente inferior à dos seus contemporâneos; contudo, as suas melodias e as suas personagens não são tipificadas, e conferem um poder dramático e expressivo nunca antes alcançado na produção de óperas sérias em Itália.

Nápoles foi uma cidade que fez parte também do percurso de **Verdi** (1813 – 1901). "Viva Verdi" era um slogan popular nessa cidade quando o compositor lá se encontrava, em 1858, e que manifestava, subrepticamente, as suas tendências liberais e de apoio ao rei piemontês Vittorio Emanuel. "Viva Verdi" significava "Viva Vittorio Emanuel Rè D'Italia", a esperança dos liberais para a governação de uma Itália unida. Verdi empenhava-se de facto na causa liberal, ao ponto de ter sido nomeado para o parlamento da nova Itália. Muitas das suas óperas têm um cunho marcadamente político e de intervenção, o que deu origem, por diversas vezes, a problemas com a censura (como com o *Rigoletto* e com *Un Ballo di Maschera*). Em *Don Carlo*, ópera que se baseia num texto de Schiller, é também abordada uma temática política, a da luta entre a liberdade e a tirania. A peça de Schiller apresenta Don Carlo, filho de Filipe II de Espanha, como um jovem liberal heróico e virtuoso, e o seu pai como um tirano. O enredo centra-se na rivalidade entre pai e filho, quer em termos políticos, quer em termos amorosos. A *aria* "O don fatale" é a *aria* em que a Princesa Eboli (alvo dos amores do Rei e do seu filho Don Carlo) lamenta o seu "dom fatal" de beleza irresistível, que tantos problemas lhe causa. Nesta ópera, que é talvez a mais longa de Verdi, as partes do mezzo-soprano e do baixo são particularmente valorizadas, em vez dos tradicionais soprano e tenor.

Verdi representa a causa da ópera italiana não só em termos musicais, na esteira de Bellini e Donizetti, mas também em termos estéticos e políticos, ao emergir como a única figura que, na segunda metade do século, fazia um contraponto ao entusiasmo gerado pela ópera alemã de Wagner.